

## VÖRÖSMARTY ÉS LISZT — VÖRÖSMARTY ÉS A MUZSIKA

Hogy Vörösmarty Mihály és Liszt Ferenc kapcsolata esetében *szellemi rokonságról* beszélhetünk, annak legnyilvánvalóbb tanújele két olyan alkotás, melyek már címadásukkal egymás művészete, művészi nagysága előtt tisztelegnek. Költemény: *óda*, mely (Kemény Zsigmondot idézve) „hatalmasan hömpölygő” strófaival egy lassanként pályadelelőn járó, Európa-szerte ünnepezt muzikusgéniusznak szánt hódolat — s az évtizedekkel később keletkezett *zongoramű*, mely a *Magyar történelmi arcképek* zenei panteonjának harmadik darabjaként állít emléket a már régóta halott költőnek.

Személyes találkozásra egyetlen alkalommal került sor kettejük között; részint ennek hatására szülehetett, hónapok múltán, a Vörösmarty-vers. A gyermekkora óta *első ízben* Magyarországra látogató Liszt Pesten töltötte az 1839/40. év fordulóját: nevezetes, történelmi jelentőségű koncertjei soha nem látott ünneplések közepette zajlottak. Ekkor – a január 11-i hangverseny utáni bálon – találkozott a költővel, aki (mindmáig nem tisztázott okokból) csupán az esztendő vége felé vetette papírra ódáját (majd az *Athenaeum* 1841. január 3-i számában jelent meg a vers). Úgy tudjuk, Liszt 1843-ban ismerte meg Teleki Sándor rögtönzött fordítása révén, s még feltehetőleg ugyanazon a napon, megható levélben mondott köszönetet Vörösmartynak. 1846 májusában, újabb pesti tartózkodásakor, *hallotta is* az ódát, melyet Egressy Gábor szavalt el jelenlétében, egy hangversenyt követő díszvacsorán. Az 1850-es évek elején kiadták németül: e fordítást olvashatta is.

Költeményében Vörösmarty arra szólítja fel „hírhedett” honfitársát, a „hangok nagy tanárját”, hogy oly dalt zengjen „hatalmas húrjain”, melynek nyomán „nagy fiakban tettek” érnek — hogy dalának ereje egy nemes küzdelmekre kész nemzet összekovácsolója lehessen. Fordítsuk most figyelmünket a vers lezárásának színpadképi jellegére, mely Lisztnek szóló magasztos felhívás egyben: a várva várt, eszményi pillanat eljövetelekor – midőn az ő húrjait követve „riad föl e hon” – *álljon közénk, együttesen* elmondandó hálaimára! Egy percig se higgyük, hogy ez az elképzelt szerepkör afféle túlhevült, személyes érzések nyomán fogant „romantikus poétai ábrándkép”: a Liszt iránti határtalan lelkesültség ugyanis osztársadalmi méreteket öltött akkoriban. Hasonlóan káprázatos *nem hivatalos* fogadtatásban

soha senkit nem részesített azelőtt a nemzeti közvélemény — és talán azóta sem. Az egymásba érő, zsúfolt események dióhéjban összegezve is szinte hihetetlennek tűnnek: diadalmenet arisztokrata hintón Pozsonyból Pestre — ahol megérkezésekor mindjárt szerenáddal fogadják a rajongott művészt —; majd a tömérdek fátylós menet, hajnalba nyúló pazar lakoma, díszvacsora és bál; már-már rebelliószámba menő hangversenyek a *Rákóczi-indulóval*, rögtönzött beszédekkel és tömegjelenetekkel; díszkard-átadás, közben a nemesi cím adományoztatásának ötlete — szüntelenül éljenző sokaság, végeláthatatlan emberáradat zsvijától kísérve mindig és mindenütt. Liszttel, ki a korabeli magyarság legnevesebb képviselőjének számított Európában, s *akit látni* napok alatt összesereglett a fél ország, önmagát ünnepelte egyúttal a nemzet 1839-40 fordulóján — s Liszt is ekkor „lelt rá” végérvényesen visszavonhatatlanul hazájára, nemzetére. Kultúraformáló ereje révén egyike lett a reformkor legnagyobb epizódjainak ez a mindössze pár hétnyi időszak, s Liszt *nemzetszimbólummá* vált 1840-ben.

Ilyen előzmények után mi sem lehetett volna természetesebb a zeneszerző elhatározásánál: „ama mély és dicsőséges rokonszenvre”, melyben e neves fogadtatáskor részesült, ne bizonyulhasson „méltatlannak” (Vörösmartyhoz írt, említett levelének fordítását idézve). Az ódára *Hungaria* szimfonikus költeményével (és más műveivel is, köztük a *Funérailles* című zongoradarabbal) adott méltó művészi feleletet; mindezeket már Weimarban letelepedve komponálta. Hogy az 1854-re elkészült *Hungaria* ilyen eszmei tartalmú *válasznak* tekinthető, magától Liszttől tudhatjuk, levelei alapján (Róma, 1862. november 10.: Moşonyi Mihályhoz és Székszárd, 1870. szeptember 29.: Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnéhez). Arról, hogy gyökeresen új, nagyszabású művészi programját Liszt miképpen igyekszik megvalósítani a német kisvárosban — Bach és Herder, Schiller, Goethe egykori lakhelyén —, egyáltalán: hogy világjáró zongorista-karrierjét feladva, végrevalahára a komponálásnak szentelheti alkotóereje legjavát weimari évei alatt, a szabadságharc után önkéntes száműzetésben élő Vörösmarty aligha szerezhetett értesüléseket. (Am korábban annál tájékozottabb volt: Lukácsy Sándor érzékeny elemzése mutatott rá, hogy a költő mily pontos információkkal rendelkezett Liszt életének főbb állomásairól az óda megírása idején.) Midőn Liszt — nyolc esztendőnyi távollétét követően — 1856 augusztusában újból Magyarországra látogatott, hogy sor kerüljön vezetésével az *Esztergomi mise* bemutatójára, majd a *Hungaria* legelső felhangzására (Pest, szeptember 8.), Vörösmarty már halott volt. A Nemzeti Színházban — az emlékezetes, 1840. évi diadalok helyszínén — megtartott, 1856. szeptember 8-i

hangverseny sikere minden képzelhető fölülmúlt; Liszt maga jegyezte fel, hogy egyöntetűleg sírt a közönség: férfiak és nők vegyesen.

Vörösmarty személyéhez és költészetéhez – kiváltképp a *Szózat*hoz – mindvégig több szállal kötődött Liszt Ferenc élete és munkássága. Legány Dezső kutatásai óta tudjuk, hogy amikor a zeneszerző magyar nyelvleckéket vett Pesten az 1870-es évek elején, a *Szózat* is a tananyag részét képezte. Talán közvetlenül ez az élmény hívta életre zongoraművét és zenekari fantáziáját a *Szózat* és *Himnusz* dallamára — bennük örök érvényű mintát teremtve a két ünnepélyes nemzeti melódia kombinatív feldolgozására. Lehetséges, hogy már akkor, 1873 tájékán hozzákezdett a *Vörösmarty* nevét viselő gyászdarab felvázolásához is, ám a *Magyar történelmi arcképek* teljes sorozata csak 1885-re készült el. A *Vörösmarty*-portréban felidézte a *Szózat* dallamtöredékét: azt a – némileg átalakított – melódiaívet, melyet „A nagy világon e kívül / Nincsen számodra hely” verssorokhoz illesztett Egressy Béni. Talán nem véletlenül esett – a költeményt jól ismerő – Liszt Ferenc választása erre a (más kompozíciókban ritkán idézett) dallamszakaszra.

Liszt 75 esztendő s korában, 1886. július 31-én hunyt el Bayreuth-ban, s ott is helyezték végső nyugalomra. Sírjánál, kőtáblába vésvé olvashatóak Vörösmarty ódájának kezdő sorai:

*Hírhedett zenésze a világnak,  
Bár hová juss, mindig hű rokon!*

Vörösmarty természetesen nem ismerte – nem ismerhette – meg valódi jelentőségében a zeneszerző Lisztet 1840 elején, csupán a komponáló zongoravirtuózt: többfajta bravúrdarab, továbbá honi melódiákon alapuló, félig-meddig rögtönzött alkotások hasonlíthatatlan tolmácsolóját — s a debütáló karmestert. (Különös pályatörténeti epizód, hogy Liszt nyilvános dirigensi bemutatkozására épp nevezetes pesti tartózkodása alkalmával került sor, 1840 januárjában.)

Túl a fentiekén, meglepően keveset tudunk a vers- és színműíró Vörösmarty zenei élményvilágáról, s nem vagyunk igazán tájékozottak arra nézve sem, milyen lehetett a korabeli magyar és európai alkotók muzsikájához való személyes viszonyulása. Hogy a magyar zene ügye (mely egyébként is előkelő helyet foglalt el a reformkor értelmiségi közgondolkodásában) az ő számára sem lehetett közömbös, már a '30-as évek végén írt színikritikáiból egyértelműen kitűnik (*elhányagoltnak* nyilvánítva azt); s e tény nyomán újabb megvilágítást kaphat a pár esztendővel későbbi, reveláció erejű Liszt-élmény is. Más alkalommal annak kérdése foglalkoztatta Vörösmartyt: hová lettek a régi magyar királyok asztalánál felhangzott dalok?

Különösnek tűnhet az utókor tájékozatlansága egy olyan költő poézisének zenei „háttérével” kapcsolatosan, akinek stílusát, nyelvi fordulatait elemzői a legváltozatosabb *zenei tartalmú* kifejezésekkel illetik. Kosztolányi Dezső, oly jellegzetes hasonlata szerint Vörösmarty költészete „nem egy hangszer, hanem minden hangszer együttvéve, egész zenekar, mely hegedűvel, fuvoláival, hárfáival, kürtjeivel, harsonáival és üstdobjaival egyszerre sokszólamú dallamot játszik”. Nagyfokú „zeneiséget” emleget Babits Mihály a *Zalán futásának* képi világa és verselése kapcsán: „E képzeteket és szavakat zene borítja el, zenére születtek; a zene kapcsolja egygá a képzeteket, s teszi őket mindig-egyszerre-mindjelenvalókká, úgy, hogy minden egyes képből a végtelenbe nyílik kilátás”. Szabó Magda, ezredvégi Vörösmarty-képünket döntően újrafarmáló esszéjében, *A lepke logikájában*, az *életúttól* elválaszthatatlan *életmű* „atonalitásba” hajló „harmóniáit” tárja föl — kiemelve a mélyben megbúvó, minduntalan kitörni vágyó diszharmóniát, s az azzal párosuló formabontó készletet. Folytassuk most szabadon e sort! Verselemzők *latens zeneiségre* mutatnak rá az *Ábránd* strófáit vizsgálva; s nem lehetetlen, hogy alaposabb tanulmányozás a *Rom* szerkezetében is rávilágítana a zenei formák és struktúrák burkolt jelenlétére — olyasfajta értelemben, mint például később Hesse *Üveggyöngyjátéka* esetén (gondoljunk Vörösmarty epikus költeményének már-már „szimfonikus” képzeteket ébresztő bevezetőjére, majd nagyszabású, polifon szövevényére). Vörösmarty költészetének oly grandiózus, végletes kontrasztjai pedig *önmagukban* óhatatlanul is egy másfél generációval később született, kelet-európai muzsikuspályatárs, Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij kifejezésmódjának egyéni — szinte már *romantikán túlmutató* — megdöbbentően realiztikus ellentéteit juttatják eszünkbe. S a végletekkel párosuló különös érzékenység itt és ott! Vörösmartyé, ki művészetének szűz rejtekútjain „minden teret bejárt”, „minden messze tartományt”; képzelete (Lukácsy Sándor szavaival) „nem ismert korlátokat, akadály nélkül siklott a legkisebbtől a legnagyobbig”, meglátva „a zivatar tomboló színjátékának háttére előtt [...] röplülő fecskét” — s ugyanez a költői fantázia másutt „merengve hajolt a méhecske parányi teteme fölé, és farkasszemet nézett a nemzethalál víziójával”. Meglepő módon emlékeztet mindez az orosz zeneköltő-géniusz felfokozott alkotói érzékenységére, mely épp olyan fogékonyságot áruel a gyermeklélek apró rezdülései iránt, mint amilyen „sokkoló” drámaisággal képes visszaadni a legmélyebb szenvedések esszenciáját, művészi „igazságkereső” szándéka jegyében. Még ha tudjuk, hogy nincs, és nem is lehet szó *lényegileg azonos* alapélményekről kettejük alkotói világa esetén, akkor sem lebecsülendő e párhuzam! (S végül ne feledkezzünk meg oly sokban *közös* kelet-európai

sorsukról — ide értve az önpusztító életmód következményeinek keserű, méltatlan és megrendítően tragikus záróakkordjait!)

Milyen lehetett hát Vörösmarty zenei ízlése, s tájékozottsága? Csöppet sem közömbös kérdés, ám e téren szinte csak találgatásokba bocsátkozhatunk. Tudjuk, fölöttébb kedvelte a – XIX. századi fogalmak szerinti – *népdalokat*; ugyanakkor erőteljes fenntartásokkal élt az *opera* műfajával szemben, amint ez színikritikáiból kitűnik (az operajátszás *gyakorlatához* kapcsolódó „sztár-allűrök” világát szívelte a legkevésbé). Talányos kettősség. Mégsem alaptalan fölteni a kérdést: hatott-e vajon káprázatos, ifjúkori színjátékára, a *Csongor és Tündére* a *Varázsfuvola*? Mozart *Singspielje* akkortájt jutott népszerűsége tetőfokára Európa-szerte – így nálunk is –; Vörösmarty éppenséggel ott lehetett a mű egyik-másik '20-as évekbeli pestbudai (német nyelvű) előadásán. Sajnos mindmáig nélkülöznünk kell az idevágó, meggyőző filológiai érveket; ám a dramaturgia, a történések, a szereplők külső-belső világa, a beavatási összetevők, s nem kevésbé a *Csongor* egészének atmoszférája: mind-mind, nagyon is alátámasztják a konkrét inspiráció lehetőségét. A régebbi szakirodalom igen óvatosan – akkor is mindössze néhány cselekménymozzanatra utaló érvénnyel – bocsátkozott ilyen irányú találgatásokba. Turóczy-Trostler József állapította meg, hogy amennyiben Balga „világirodalmi megfelelőjét keressük, itt van Schikaneder - Mozart Papagenója, Balga társa a balgaságban, sültgalamb- és borospalack-álomban. Balga a magyar Papageno, de démonia és zene híján”. Legtovább Szauder József merészkedett e tekintetben, aki már a *Délsziget* vonatkozásában lehetséges *Varázsfuvola*-mintákra és -motívumokra talált, végül külső analógiák alapján vont párhuzamot a daljáték illetve a *Csongor* néhány jelente között (*A romantika útján*, 1961). (E helyütt csupán „a rend kedvéért” említjük föl az ismert tény, miszerint Vörösmarty színdarabjái már jelentékeny számban bukkanhatunk *Varázsfuvola*-hatások nyomaira a magyar szépirodalomban: többek között Verseghynél, Batsányinál; Csokonai két alkalommal fordította le a szövegeknyvet.)

S milyen viszony fűzte Vörösmarty Mihályt Erkel-Ferenchez, kit a Hunyadi László 1844 januári bemutatója óta nagy híré és becsű zeneköltőjeként ünnepelt a nemzet? Az ország legjelesebb poétájának és muzsikusának együttműködését már ugyanabban az évben szorgalmazni kezdték: „Be dicso volna bírni egy nagyszerű néphimnuszt, melyre Vörösmartynk koszorúzott koboza és Erkelünk gyönyörű lyrája egyesülnének” – olvashatjuk a *Honderű* 1844. február 24-i számában. Pár hónappal később a költő maga is ott ült ama neves bizottság tagjai között, kik a *Kölcsey-Himnuszra* kiírt pályázaton Erkel Ferenc megzenésítésének ítélték oda az első díjat. Mint ismer-

retes, egy esztendővel korábban, a *Szózatra* szerzett „népmelódiákat” elbíráló testület munkájában részt vett Erkel is: ennél fogva nem nyújthatott be saját művet. Ám (nem sokkal később) ő is megzenésítette a *Szózatot*, s akkoriban többször előadták; időnként ma is föl-fölcsendül a mű. Korabeli sajtóközlés szerint *Erkel melódiája* nyerte el leginkább Vörösmarty tetszését. Évtizedek múltán más Vörösmarty-költeményekhez is komponált muzsikát Erkel Ferenc. 1870-ben két vers megzenésítését vette tervbe: a *Hymnusét*, továbbá a Vogl német eredetije nyomán írt *Erdei madárkáját*. Előbbi – úgy tűnik – csupán terv maradt, míg utóbbinál a vázlatos rögzítésgig jutott el az idősödő zeneköltő. Lehetséges, hogy a *Keserű bordal*, melynek versszövege Vörösmarty *Czilley és a Hunyadiak* című drámájából származik, s amelyet a *Bánk bán* első felvonásába illesztett Erkel, eredetileg magához a színműhöz készült volna? Nem tudjuk bizonyosan. Tényleges, érdemi *együttműködésük* végül nem valósult meg, és személyes kapcsolatukra mintha a (magyar földön oly gazdag hagyományokkal rendelkező) bizalmatlanság árnyéka vetült volna valamiként.

Hogyha Vörösmarty költészetével egy *mélyebben rokon* zenei poézisnek igyekszünk nyomára bukkanni, azt leginkább Liszt Ferenc művészetében lelhetjük föl. Érdemes párhuzamot vonni olyan, pár évnyi különbséggel keletkezett alkotásaik között, mint Liszt megrázó erejű zongoradarabja, a *Funérailles*, s Vörösmarty utolsó verseinek egyike, az *Előszó*.

Közösnek minősíthető kettőjüknél a halál-tematika fokozottan hangsúlyos szerepköre — noha tartalmát tekintve ez korántsem jelenti ugyanazt. (Lukácsy Sándor minden valószínűség szerint az eddigi legnagyobb összegző értékelését adta Vörösmarty halálköltészetének). Lisztet *megrendítette* a halál ereje (tudjuk, még ifjúkorában esett meg, hogy éjszaka-hosszan, vég nélküli variációsorozatot rögtönzött a középkori *Dies Irae* dallamra — legkevésbé sem az alkalom teremtette hallgatóságot; a ház többi bérlőjének gyönyörűségére). Egy pillantás a Liszt-életmű egészére könnyedén meggyőzhet arról, hogy az ifjúkori „különcségektől” az idős zeneköltő halálpoéziséig valójában mennyire egyenes út vezetett. Szabolcsi Bence kategóriái szerint gyászdarabok: gyászlelégiák és gyászgondolák, gyászindulók, s ugyanúgy lamento, vagy tombeau típusú siratózenék (köztük a *Magyar történelmi arcképek* komor, patetikus ciklusával) alkotják az életmű egyik legfontosabb, legjellegzetesebb kései műcsoportját. E kompozíciók ismerve, hogy (megint csak Szabolcsi szavaival) „bizakodás és kétkedés, remény és reménytelenség” vegyül bennük — tekintve, hogy „magányát és csalódottságát” kiáltotta ki velük Liszt az emberiségnek, újból és újból: „tragikus kelet-európai rapszodosz”-ként. A zeneszerzőt már ifjú éveiben megbabo-

názta a halál mindenek feletti hatalma — Vörösmartyt legfeljebb látszólag: ő az illúzióktól mentesen élni tudók *közömbösségével mert* szembenézni vele (akárcsak Muszorgszkij). Noha képzeletét megragadta a halál kérelhetetlenségének *végső* tragikuma (kései haláltánc-epigrammája, a „*Mint a földművelő...*” is ezt árulja el), ő mégis egy „avatott” személyiség pillantásának (ál-)szenvtelenségével volt képes szemlélni az eseményeket, a világ könyörtelen folyását. (Írják róla: nemigen hitt a szabadságharc végső győzelmének lehetőségében — mégis mindenkinek, mindenütt segítségére volt, ahogyan csak lenni tudott. Mi egyebet tehetett volna? S miután végigélte századának felét, – külsőleg is elagotton, hozzá egy „vert ember” szétzilált bensőjével – már nemigen volt *min* megrendülnie.)

Habár Liszt Ferenc és Vörösmarty Mihály kései alkotói periódusait évtizedek választják el egymástól, bennük további rokon vonásokra lelhetünk. Két pólus: egyrészt a romantika váteszi lendülete — másfelől egy végsőkéig egyszerűsödött kifejezőmód: szikár, ám olykor csaknem népdalközeli hang váltakoznak (vagy keverednek néha egymással) meghatározhatatlan rend alapján e két, immár könyörtelenül önmagába zárkozó, szürke horizontú alkotói világban. Különös, szűrös művészi „gyümölcsök” emészthetetlenek: befogadási nehézségeik mindkét esetben leküzdhetetlenek bizonyultak a maguk idején (s ez később sem vált problémamentessé). Vörösmarty és Liszt „avantgardizmusának” – művészetük formabontó törekvéseinek – *lényege* közösnek tekinthető: „belülről kifelé” irányulva, a *struktúrák* és alapvető nyelvi összetevők átértékelésével, azok *szerepének újraértelmezésével* ment végbe mindkettejüknél. S annak ellenére, hogy e folyamat ténylegesen csak az utolsó időszak termésében teljesedett ki Liszt alkotásaiban és Vörösmarty költészetében egyaránt, az odáig vezető tendenciák csírái mindkét életműben már meglehetősen korán megmutakoztak. Amennyiben az idős Liszt zenéjével kapcsolatosan elmondhatjuk, hogy *egészében véve* egy olyan sajátos kifejezőmód vált jellemzővé e műcsoportnál, mely szüntelen kérdésfeltevő-válaszkereső jellege révén „nehezen, vagy egyáltalán nem” fért el „a több évszázados európai zenekultúra nyelvi rendszerének” közlésformái között, s a fáradhatatlan alkotói kísérletezés művészi eredménye végül egy „szuverén teljességű” és „kitágult tartalmú expresszivitás” lett (Sólyom György), akkor tény, hogy a verstextus hagyományos linearitását (részben) felszámolni igyekvő kései Vörösmarty-poézis sem járt messze ugyanettől. S ezek oly kivételes vívmányok, melyeknek közelébe jutni csak *igen keveseknek* adatott meg a romantika századának alkotói közül.

## VÖRÖSMARTY MIHÁLY: LISZT FERENCHEZ

Hírhedett zenésze a világnak,  
Bár hová juss, mindig hű rokon!  
Van-e hangod e beteg hazának  
A velőket rázó húrokon?  
Van-e hangod, szív háborgatója,  
Van-e hangod, bánat altatója?

Sors és büneink a százados baj,  
Melynek elzsibbasztó súlya nyom;  
Ennek láncain élt a csüggedett faj  
S üdve lón a tettlen nyugalom.  
És ha néha felforrt vérapálya,  
Láz betegnek hiú volt csatája.

Jobb korunk jött. Újra visszaszállnak,  
Rég ohajtott hajnal keletén,  
Édes kínja közt a gyógyulásnak,  
A kihalt vágy s elpártolt remény:  
Újra égünk őseink honáért,  
Újra készek adni életet s vért.

És érezzük minden érverését,  
Szent nevére feldobog szívünk:  
És szenvedjük minden szenvedését,  
Szégyenétől lángra gerjedünk;  
És ohajtjuk nagynak trónusában,  
Boldog- és erősnek kunyhájában.

Nagy tanítvány a vészek honából,  
Melyben egy látágnak szíve ver,  
Ahol rőten a vér bíborától  
Végre a nap földérvülni mer,  
Hol vad árján a nép tengerének  
A düh szörnyei gyorsan eltűnének;

S most helyettök hófehér burokban  
Jár a béke s tiszta szorgalom;  
S a művészet fénylő csarnokokban  
Égi képet új korára nyom;  
S míg ezer fej gondol istenésszel,  
Fárad a nép óriás kezével:

Zengj nekünk dalt, hangok nagy tanárja,  
És ha zengesz a múlt napiról,  
Légyen hangod a vész zongorája,  
Melyben a harc mennydörgése szól,  
S árja közben a szilaj zenének  
Riadozzon diadalmi ének.

Zengj nekünk dalt, hogy mély sűrjaikban  
Őseink is megmozduljanak,  
És az unokákba halhatatlan  
Lelkeikkel visszaszálljanak,  
Hozva áldást a magyar hazára,  
Szégyent átkot áruló fiára.

És ha meglep bús idők homálya,  
Lengjen fátyol a vont húrokon;  
Legyen hangod szellők fuvolája,  
Mely keserg az őszi lombokon,  
Melynek andalító zengzetére  
Fölmerül a gyásznak régi tére;

S férfi karján a meggondolásnak  
Kél a halvány hölgy, a méla bú,  
S újra látjuk vészeit Mohácsnak,  
Újra dül a honfiháború,  
S míg könnyekbe vész a szem sugára,  
Enyh jön a szív késői bánatára.



És ha honszerelmet költenél fel,  
Mely ölelve tartja a jelent,  
Mely a hűség szép emlékezetével  
Csügg a múlton és jövőt teremt,  
Zengj nekünk hatalmas húrjaiddal,  
Hogy szívekbe menjen által a dal;

S a felébredt tiszta szenvedélyen,  
Nagy fiakban tettek érjenek,  
És a gyenge és erős serényen  
Tenni tűrni egyesüljenek;  
És a nemzet, mint egy férfi, álljon  
Érc karokkal győzni a viszályon.

S még a kő is, mintha csontunk volna,  
Szent örömtől rengedezzen át,  
És a hullám, mintha vérünk folyna,  
Áthevülve járja a Dunát;  
S ahol annyi jó és rossz napunk tőlt,  
Lelkesedve feldobogjon e föld.

És ha hallod, zengő húrjaiddal  
Mint riad föl e hon a dalon,  
Melyet a nép millió ajakkal  
Zeng utánad bátor hangokon,  
Állj közénk és mondjuk: hála égnek!  
Még van lelke Árpád nemzetének.

*1840 november–december eleje*